

ESCRIBIR E TRADUCIR NA PERIFERIA: O CASO DE DUBLINERS DE JAMES JOYCE EN GALEGO¹

John Beattie

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Abstract: The major thrust of this article is an analysis of the response, articulated in translation terms, from minority language traditions such as Galician to the thematic and stylistic challenges set up by James Joyce's first major work of fiction, the short story collection 'Dubliners'. This analysis draws close parallels between the condition of 'Galego' as a minority language in a Peninsular context in which Castilian is perceived as the articulation of a 'centralist' linguistic and political hegemony, and the condition of the Irish language, the articulation of a geographically peripheral community forced to adopt English as the 'proper' vehicle for public, and artistic, expression.

I argue that the language tensions latent in both communities, Galicia and Ireland, underlie a series of other tensions, particularly for political and cultural Nationalism, that set up empathies readily perceived in the manner in which the 'Galego' translation of this particular Joycean text addresses the challenge of mediating Joyce's poetics – a manner readily perceived, by contrast, to be markedly lacking in contemporary Castilian responses. The response to this challenge is ultimately seen to enhance the domestic literary canon in Galicia via translation, and to vindicate Joyce's response to the acknowledged 'ambiguities' of writing in English as a 'foreign' language.

A traducción ó galego da primeira grande obra de ficción de Joyce (a colección de relatos curtos *Dubliners*) proporcina probas claras, ó meu parecer, de ata qué punto unha empatía compartida entre escritores e os seus tradutores en tradicións de linguas "minoritarias" pode dar lugar a esforzos de colaboración que non só axudan a articular intereses culturais ocultos, senón

1. Traducido do inglés ó galego por María Reimóndez Meilán, licenciada en Traducción e Interpretación pola Universidade de Vigo.

que favorecen que se establezcan canons literarios autóctonos que poden poñer en dúbida o saber adquirido sobre o intercambio cultural por medio do texto traducido. A tradución á que me vou referir no presente artigo, e que constitúe a primeira obra completa de Joyce que se traduciu ó galego, foi publicada no ano 1990 por *Edicións Xerais de Galicia* na súa colección *Grandes Do Noso Tempo*. Comprobar que se lle asignou a Joyce tal lugar no panteón dos “elixidos” da literatura contemporánea, todos eles con obras que mereceron ser traducidas, honra tanto o gusto coma o xuízo dos seus editores galegos; e máis aínda neste caso, xa que a propia colección concede o título de “grandeza”, medida en termos de tradución, non só a Joyce, senón tamén a outras figuras contemporáneas tan sobresaíntes como Sartre, Camus, Gide, Pavese, Saint-Exupéry, Dylan Thomas e Salinger.

Unha lista desta profundidade preséntano-la pregunta obvia de: ¿Por que se consideran estes autores contemporáneos dignos da denominación de “grandes”? Se cadra de maior pertinencia para os nosos intereses como lectores e críticos da tradución: ¿Por que, en primeiro lugar, se consideraron estes autores dignos de seren traducidos, en especial cando isto supón media-la súa obra para unha tradición de lingua minoritaria? Confío en que as respostas a estas preguntas vaian alén das vantaxes puramente materiais que inevitablemente se manifestan en calquera facer editorial. De certo, teño a impresión de que existen nesta cuestión forzas máis poderosas cós meros intereses comerciais, forzas que traen a colación cuestións de intercambio cultural entre comunidades lingüísticas, posibles identificacións e simpatías compartidas entre visións do mundo de comunidades lingüísticas particulares, falen ou non linguas relacionadas, e intereses culturais ocultos nas comunidades da lingua de chegada que pretenden incorporar ó seu canon literario textos orixinais “disidentes” en sentido cultural.

Polo menos ó meu parecer, a obra de Joyce semella satisfacer completamente algúns, se non todos, destes criterios de selección e recepción dun texto literario traducido no que a lingua de chegada é, coma o galego, o vehículo de articulación de preocupacións lingüísticas e culturais que son fundamentais para unha comunidade periférica en termos xeográficos. A estendida “identificación” con Joyce e a súa obra, en particular na periferia da península, non resulta en absoluto un fenómeno da nosa época. Ten unha presenza moi profunda nas raíces históricas que son parte inseparable da historia literaria de comunidades coma a galega. Noutros lugares, a recepción crítica das primeiras obras de Joyce resultaba a miúdo hostil e presentábaas ben como impenetrablemente escurantistas, irlandesas sen remedio ou (un chisco mellor) abertamente obscenas, mais isto non impediu que a recepción desas mesmas obras fose moi favorable na península, onde se lle deu a Joyce a benvida máis sinalada nos círculos intelectuais das tradicións lingüísticas periféricas do galego e o catalán, en igual ou mesmo maior medida ca na tradición lingüística monolítica e “centralista” do castelán. En Cataluña, autores e críti-

cos como Josep Pla, Josep Miracle, Josep Sol, Manuel Trens e Lluís Muntanyà manifestaron este entusiasmo, antes e de forma notoria, tanto na prensa coma na traducción, e ningún lector galego informado necesitará que se lle recorden as iniciativas pioneiras e xustamente celebradas (que fundían o intercambio cultural co establecemento dun canon literario autóctono por medio da traducción) de Vicente Risco, que escribiu de forma entusiasta sobre Joyce en *A Moderna Literatura Irlandesa* a principios de 1926, ou Ramón Otero Pedrayo, coa súa versión de fragmentos –“postos en galego”– do *Ulysses* na edición de agosto de *Nós* ese mesmo ano, unha resposta pioneira na península ó “iconoclasta” Joyce, que se adiantou en seis meses ó seu seguidor máis temperán, Pla.

¿Por que esta reacción empática cara a Joyce na periferia xeográfica da península, cando existía tal hostilidade no resto de Europa? ¿Era esta simpatía algo máis profundo ca unha mera simpatía polo iconoclasmo literario? A resposta ben a poden proporcionar García Tortosa e de Toro Santos, que indican con agudeza, en canto ó *Ulysses*:

Es significativo que los primeros intentos de interpretación de la novela no se realizaran en castellano, sino en otras lenguas españolas, como el gallego y el catalán, quizá porque los intelectuales de estas dos comunidades lingüísticas se sentían atraídos por Joyce, a causa de las circunstancias históricas y sociales de sus orígenes (Tortosa e de Toro 1994:7).

Outros críticos, que escriben eles mesmos dende a periferia, ecoaron esta opinión. O crítico catalán e traductor Joaquim Mallafrè, referíndose á influencia de Joyce nos escritores cataláns, particularmente no mallorquino Blai Bonet, engade o seguinte, a propósito de *Finnegans Wake*:

Blai Bonet me parece representativo de esta nueva fase... porque considera que *Finnegans Wake* era un medio de vomitar el conflicto lingüístico anglo-irlandés que Joyce y los irlandeses, como los mallorquines, sufrían. Ahí reside un elemento del interés de los catalanes por Joyce ante una sustitución lingüística y el estado de la propia lengua marginada y en peligro de extinción literaria (Tortosa e de Toro 1994:42).

Daquela, a identificación con Joyce na periferia española pode verse que opera en diferentes frontes: por unha banda unha identificación coas circunstancias históricas e sociais que se percibían como comúns, e pola outra a identificación co que se percibía como o “conflicto” lingüístico compartido polos contemporáneos irlandeses de Joyce e polas comunidades de linguas minoritarias da península. No caso de Joyce ben nos poderíamos preguntar en qué consistía este “conflicto” lingüístico. En especial nas súas obras primeiras Joyce articulaba o dilema que el mesmo experimentaba como escritor irlandés obrigado a trata-lo tema de escribir en inglés para un público anglófono. En *Portrait of the Artist as a Young Man*, o protagonista, Stephen Ded-

lus, ó debater esta mesma cuestión co decano de inglés vese obrigado a recoñece-la traxicomedia da súa falta de comunicación:

The language in which we are speaking is his before it is mine. How different are the words "home", "Christ", "ale", "master", on his lips and on mine. I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and foreign, will always be for me an acquired speech. I have not made, or accepted, its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language (Joyce 1968:189).

Daquela non resulta sorprendente que a reacción de Joyce á ambivalencia de ter que expresar unha estética nunha lingua que se percibe dende o punto de vista da historia e da experiencia como "imposta" dende o exterior (o inglés considérase a tódolos efectos unha lingua estranxeira) constituía unha mostra máis do dilema experimentado tanto polo pobo irlandés coma por moitos dos contemporáneos literarios de Joyce. No caso do pobo a ironía da hexemonía lingüística do inglés sobre o irlandés residía no feito de que o pobo só sabía fala-la lingua que non lle era propia, mentres que a lingua que lle *era* propia non a sabía falar. O que acontecía coa lingua falada, acontecía de igual modo coa escrita, e o que acontecía coa xente común tamén acontecía cos escritores irlandeses: "O gaélico é a miña lingua nacional, mais non é a miña lingua materna", laiábase W.B. Yeats, e Oscar Wilde comentaba a Edmond de Goncourt: "Son irlandés de raza, pero os ingleses condenáronme a fala-la lingua de Shakespeare". Como Yeats e Wilde, Joyce sempre acababa experimentando algo da humillación de "traducir" no momento en que escribía en inglés, en especial porque se daba boa conta de que se arriscaba a que a súa obra se vise como a súa forma particular de servir ó amo colonial.

O que acontecía coa xente común, e con Joyce e os seus contemporáneos, así tamén lles acontecía ós críticos. O feito de que escritores irlandeses como Joyce, Yeats ou Wilde escribisen en inglés provoca unha ironía maior, percibida claramente por unha opinión crítica versada. Declan Kiberd declara:

... it is one of the cruel ironies of literary history that the attempt to restore the Irish language coincided with the emergence of some of the greatest writers of English whom Ireland has ever produced (Kiberd 1979:6),

o cal é un eco do que o crítico pioneiro de Joyce, Harry Levin, dunha xeración anterior, xa declarara de forma gráfica:

It is a striking fact about English literature in the twentieth century that its most notable practitioners have seldom been Englishmen. The fact that they have so often been Irishmen supports Synge's belief in the reinvigorating suggestiveness of Irish popular speech. That English was not Joyce's native language, in the strictest sense, he was keenly aware, and it helps to explain his unparalleled virtuosity.

Joyce sempre deu en ve-la lingua, a nacionalidade e a relixión coma as “redes” que ameazaban con encerra-lo espírito libre do aspirante a artista. Estas redes, sen embargo, non só as lanzaba o inglés, senón tamén o irlandés e, por iso, na lingua como na vida, Joyce aspiraba a un cosmopolitanismo que tanto despreciaban os patriotas do Rexurdimento Literario Irlandés. Como unha vez lle comentou a Stefan Zweig:

I'd like a language which is above all languages, a language to which all will do service. I cannot express myself in English without enclosing myself in a tradition (apud Ellmann 1959:410).

Como Stephen en *A Portrait*, Joyce sentía que o inglés, “tan familiar e ó tempo tan estraño; tan necesario, sen embargo, chegar á maior cantidade de público”, ía ser sempre unha fala adquirida.

Xa que logo, pode parecer menos sorprendente o resultado de que os pulos xemelgos de compartir un ethos celta e a tensión lingüística presentes en Joyce se mesturasen e se manifestasen en críticas entusiastas e respostas autóctonas en zonas da península como Galicia e Cataluña onde as linguas minoritarias e os intereses culturais e políticos asociados a elas tamén eran puntos de debate enraizados. As tensións presentes entre a hexemonía do inglés sobre a lingua propia irlandesa para Joyce, e a do castelán sobre o galego e o catalán para os falantes e escritores nativos destas dúas linguas minoritarias, proporcionaba, daquela, un tema de interese común para que aparecesen simpatías mutuas e para que estas simpatías se articulasen non só en respostas críticas compartidas, senón tamén, e de xeito máis significativo, para os nosos propósitos inmediatos, a través de respostas tradutoras comprometidas.

A colección *Dubliners* paréceme que responde enteiramente ás expectativas do público de chegada galego nun número de temas fundamentais que dan xogo para a mediación tradutora dun texto que, por razóns non simplemente de índole cronolóxica, foi denominado polos críticos unha introducción ideal, ou “pasaxe”, ó mundo de ficción posterior de Joyce. A propósito de *Dubliners* na súa edición crítica do texto, os editores Scholes e Litz comentan acertadamente:

In shaping its stories (Joyce) developed that mastery of naturalistic detail and symbolic design which is the hallmark of his mature fiction. In its subject-matter, its form and its language, “*Dubliners*” leads naturally and inevitably into the world of the later books, just as its characters often wander through their streets. The stories are carefully structured so as to guide the reader from the perspectives of childhood and adolescence to those of public life, and in this pattern the collection anticipates the design of “*A Portrait of the Artist*”. But the real hero of the stories is not an individual but the city itself, a city whose geography and history and inhabitants are all part of a coherent vision; and in this aspect “*Dubliners*” anticipates the ana-

tomy of the modern city made by Joyce in "Ulysses". Even "Finnegans Wake", with its fabric of rumor and "popular culture" may be seen as a grotesque extension of "Dubliners" (Scholes & Litz 1969:1-2).

As dúas áreas de experiencia que aparecen extensamente en *Dubliners*, e que me gustaría comentar brevemente tanto para a análise da traducción coma para comparalas coa experiencia galega, son as que afectan a cuestións de nacionalismo cultural e político. É aí, se cadra, máis ca en ningunha outra área de experiencia onde se pode anticipar unha dimensión maior de conciencia traductora capaz de encaixar e satisfacer as expectativas do público do texto traducido ó galego. Calquera que fose a empatía que os seus tradutores ó galego (xa que a traducción ó galego é obra de diferentes plumas²) sentiron por Joyce e as súas preocupacións pola lingua, o feito de que tal empatía existise non garante en si mesma unha reacción positiva ante traducción, aínda que de certo si a favorecería. E tampouco se deberían considerar estas empatías exclusivas desta lingua termo particular: as respostas en lingua castelá a Joyce poida que iluminen as cuestións principais do texto para un público peninsular en xeitos que resultan inaccesibles para a periferia³. Agardo no que segue poder ofrecer unha achega equilibrada e necesariamente breve do que, de feito, demostra ser unha interrelación fascinante entre as preocupacións lingüísticas e socio-culturais do orixinal de Joyce e da traducción ó galego.

A inevitable presenza da cuestión da lingua no tirapuxa do nacionalismo cultural irlandés artículase principalmente en dous relatos concretos da colección de Joyce: *A Mother* e *The Dead*. No primeiro, Joyce ofrece unha visión sardónica da pobreza da escena cultural contemporánea de Dublín, representada cunha serie de concertos musicais que son promovidos cun compromiso case apostólico pola patriótica e nacionalista sociedade *Eire Abu*. A señora Kearney, a nai do título, con encomiable determinación apostólica pola súa parte, aspira a utilizarlos concertos como vehículo de avance social da súa filla Kathleen, que posúe talento musical. Esta adquiriu talento como pianista, así como a habilidade para fala-lo irlandés precisamente no momento en que, en palabras de Joyce: "the Irish Revival began to be appreciable". Case ningunha das diferentes traduccións castelás de *Dubliners*⁴ consegue

2. *Dublineses*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1990, traducido por Débora Ramonde, Rafael Ferradáns e Xela Arias. Nun estadio inicial do proxecto, M^a Teresa Caneda (Universidade de Vigo) tamén colaborou na traducción dalgúns dos relatos da colección (*A Little Cloud*, *Counterparts* e *Clay*).

3. Véxase o meu tratamento destas cuestións de comparación entre traduccións en Beattie (1997).

4. Trátanse catro traduccións: (a) *Gente de Dublín*, Barcelona, Editorial Tartessos, 1942, traducido por Ignacio Abelló; (b) *Gente de Dublín*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961, traducido por Oscar Muslera; (c) *Dublineses*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, traducido por Guillermo Cabrera-Infante; (d) *Dublineses*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, traducido por Eduardo Chamorro.

captura-las implicacións totais desta referencia ó movemento para a renovación cultural e lingüística de Irlanda, un movemento, por certo, que Joyce mesmo desprezaba polo seu carácter patriótico. As traducións castelás tales como “el despertar irlandés”, “el resurgimiento irlandés” ou “el Renacimiento Irlandés” parécese que están perigosamente preto de infravalorar ou sobrevaloralala cuestión, por unha banda por non recoñecer que este era un “Movemento” recoñecido e, pola outra, por introducir no texto bastante máis do que este acaba por conter á luz da historia cultural da Irlanda contemporánea.

Non acontece así na tradución galega, onde o principio de efecto equivalente se cumpre de forma satisfactoria ó recorrer a un espertar similar na historia cultural do século dezanove. Daquela, unha tradución como: “cando o Rexurdimento Irlandés colleu sona” reafirma claramente empatías culturais e étnicas e isto anticipa unha reacción igualmente empática máis adiante cando Joyce lle lembra ó público que a filla, Kathleen Kearney, busca protección social abertamente en círculos nacionalistas progresistas ó expresalo como: “she was a believer in the language movement”, traducido ó galego coa convicción apostólica axeitada: “cría no renacer da lingua”. Unha tradución tal non é so iluminadora polos termos nos que se expresa. Comparémola coas diferentes traducións ó castelán, das que nada menos que tres consideran necesario lembrarlle ó público que a “lingua” á que se refire o orixinal é en realidade “la lengua irlandesa”, mesmo coma se o público en castelán necesitase que lle “lembrasen” que en Irlanda existían outras linguas ademais do inglés e requirisen un elemento de “xustificación”, en termos de tradución, que neste caso demostra ser intrusivo dunha forma anómala.

En *The Dead*, o xustamente aclamado último relato da colección, Gabriel Conroy, o protagonista, atópase en certo momento fronte a fronte con Molly Ivors, unha moza educada na universidade, entusiasta e voceira do nacionalismo cultural. A súa acalorada confrontación sobre a cuestión irlandesa exprésase como segue:

—And why do you go to France and Belgium, said Miss Ivors, instead of visiting your own land?

—Well, said Gabriel, it’s partly to keep in touch with the languages and partly for a change.

—And haven’t you your own language to keep in touch with –Irish? Asked Miss Ivors.

—Well, said Gabriel, if it comes to that, you know, Irish is not my language.

—And haven’t you your own land to visit, continued Miss Ivors, that you know nothing of, your own people, and your own country?

—O, to tell you the truth, retorted Gabriel suddenly, I’m sick of my own country, sick of it!

De novo parécese que a versión galega afronta o sutil xogo entre as repetidas referencias a *land* e *country* de xeito moito máis aberto cás versións

castelás, que ou ben ofrecen todo tipo de cambios dos elementos nominais como *tierra natal*, *patria* e *país* ou toman a elección totalmente oposta e recorren de xeito uniforme a *tierra*, ou de feito omiten totalmente o xogo, baleirando por completo a resposta de Gabriel de toda a súa forza pragmática contrastiva. Comparémo-la insistencia axeitada en todo o fragmento que a versión galega amosa na simbiose entre protagonista e nacionalidade, nos recorrentes símbolos “terra” e “país”:

—¿E por que ha de ir a Francia ou a Bélxica –dixo a señorita Ivors– no canto de visita-la súa propia terra?

—Pois –dixo Gabriel–, en parte por mante-lo contacto coas linguas e en parte por cambiar de aires.

—¿E logo non ten vostede a súa propia lingua coa que se manter en contacto, o irlandés? –preguntou a señorita Ivors.

—Pois, postos nesa tesitura, o irlandés non é a miña lingua.

—E logo, ¿non ten vostede a súa propia terra que visitar –continuou a señorita Ivors–, da que vostede non coñece nada, a súa xente e o seu propio país?

—Ouh, para decirlle a verdade –retrucou Gabriel de súpeto–, estou farto do meu propio país, ¡farto!

Sen embargo, non tódolos referentes culturais de *Dubliners* teñen que ver co tema da lingua. Tomémo-lo caso da educación, que era outro tema polémico en Irlanda, xa que a controversia entre a Igrexa católica e o aparato estatal protestante atopaba un dos seus maiores medios de expresión no tema da educación. O señor Kernan e os seus compañeiros de viños en *Grace* lembran con morriña os vellos tempos nos que: “many a good man went to the penny-a-week school with a sod of turf under his oxter”, unha referencia clara ás *hedge schools*, escolas instauradas pola Igrexa para proporcionar a educación rudimentaria ós nenos da Irlanda rural, que polo que respectaba ós servizos públicos seguirían sendo analfabetos. O público do texto traducido ó castelán ten dereito a abrairse ante os costumes da Irlanda rural cando se lle presentaban solucións tan ambiguas a este referente tan cheo de matices como: “Conozco más de un ciudadano ejemplar que fue a la escuela paga con un tepe en el sobaco”, ou “Hay muchos buenos hombres que fueron a la escuela con un pedazo de hierba bajo el sobaco”, ou “Más de un buen hombre hubo que se fué a la escuela con un cesto de carbón debajo del brazo”, cando ó que se fai referencia en realidade é ó costume de levaren os rapaces carbón á escola para quenta-lo edificio.

A tradución ó galego resulta moito máis atinada: “Houbo moitos que foron á catequese cunha chea de lama nas orellas”, que pode constituír máis unha evocación poderosa dos farrapentos, e máis concretamente dos analfabetos, de Galicia pero que aínda así resulta totalmente comprensible na súa afortunada amálgama de sentido e sensibilidade, sen ningún trazo de forza-lo sentido, tan presente nos equivalentes casteláns.

Para pasar dos aspectos de nacionalismo cultural ó noso segundo tema de análise, o da cuestións dos partidos políticos en *Dubliners*, deberíamos subliñar que as ideas políticas de Joyce, malia á súa identificación inicial co socialismo ilustrado, eran calquera cousa menos doutrinarias, xa que en política o escritor aborrecía o fanatismo de poucas miras, así como case todo o demais. Unha mirada iluminadora á desafortunada historia política de Irlanda proporcionanola a referencia que realiza o mozo narrador de *Araby* a unha canción popular que el oe cómo evoca “the troubles in our native land”. Esta é unha das poucas pero devastadoras referencias realizadas por Joyce na colección de relatos á trágica historia do asoballamento de Irlanda pola coroa británica. Cómpre prestar atención a que a *native land* en cuestión está enfatizada co posesivo *ours* e que a referencia a *troubles* vén representar (para un público irlandés convencido da xustiza das demandas de autonomía irlandesa e independencia política) a loita armada tradicional pola liberación política contra as forzas “ocupadoras” da coroa. Esta referencia chea de contido político, tanto máis efectiva ó quitarselle importancia deliberadamente a través da retórica, dilúese de forma case alarmante nas traducións castelás de *Dubliners*, que dan en ofrecer solucións bastante insípidas para unha referencia á que se lle quitou importancia de xeito deliberado: *troubles* como *líos*, *desdichas* ou mesmo simplemente *acontecimientos*. Comparémolas coa énfase definitivamente nacionalista da traducción ó galego, “as loitas da nosa terra”, ou mesmo da versión catalana “dissorts del nostre país natal”, e atoparemos novamente a proba clara da resposta aberta da periferia á persuasión manifesta dos referentes de Joyce que algunhas veces aparecen agochados e ós que outras veces se lles quita importancia de xeito deliberado.

En *Two Gallants*, os desastrosos Corley e Lenahan, na súa odisea polo centro de Dublín detéñense na rúa Kildare Street para escoitar un harpista que toca o seu instrumento de aspecto desgastado ante un grupo de observadores. Isto semella un inciso anecdótico ou trivial, mais só en aparencia, xa que este pequeno incidente estaría cargado de significación política para o público orixinal de Joyce e non só por unha, senón por tres razóns diferentes: o escenario, o instrumento e a audiencia. A rúa Kildare Street era onde se situaba o Club Kildare Street, un bastión de reacción aristocrática e o dominio anglo irlandés, a harpa era a personificación tradicional de Irlanda, neste caso descrita con tódalas similitudes coa “muller agraviada” ou a “víctima de violación” da historia a mans do amo inglés, e mesmo aqueles que escoitaban “inocentemente” á música son descritos con malicia política non coma *listeners*, senón como *strangers*, que en Irlanda vén equivaler ó que en Inglaterra sería *outsiders*. Mentres que é a traducción catalana, con *forasters*, a que se cadra mellor transmite este epíteto empezoñado, a versión galega tamén ten efecto con “estraños”, particularmente cando a comparamos con versións castelás tales como *espectadores* ou *miradas ajenas*, nas que a tan sutil ironía política do texto orixinal de Joyce se deixa que pase desapercibida. Unha

nova proba, ó meu entender, de que os tradutores casteláns, ou ben dubidaban das súas estratexias de lectura, ou ben eran incapaces de “botarse para adiante” e implica-lo seu público de forma completa nas cuestións do nacionalismo periférico e belixerante politicamente.

Sen embargo, é no caso de *Ivy Day in the Committee Room*, onde nos enfrontamos de xeito máis aberto en *Dubliners* coa bancarrota das cuestións políticas de partido irlandesas, mesmo se (ou se cadra precisamente por iso) se articula no contexto da tan mal organizada campaña da elección municipal en Dublín, á que lle faltaba todo asomo de entusiasmo e compromiso político. O propio título contén connotacións importantes, coa dobre suxestión da conmemoración do defensor do nacionalismo irlandés Charles Stuart Parnell, e o tema da “traizón” política de Parnell que lle resultaba tan querida de lembrar a Joyce. O catalán *Diada de l'heura al local del comité* resulta con facilidade a mellor tradución connotativa do título entre tódalas demais, mentres que, por unha vez, a tradución galega infravalora o asunto cunha solución un tanto insípida, “Eleccións no comité”, que non ofrece ningún indicio do sentimento conmemorativo ou das asociacións históricas coa caída do poder de Parnell. Sen embargo a situación redímese na tradución galega de *Ivy Day*, cando nos centramos na retórica da homenaxe final a Parnell, que expresa o señor Hynes na oda en verso sobre a morte e resurrección do mártir por causa do nacionalismo político. A tradución galega manifesta claramente unha nota de falsa emoción e sobrecargado sentimentalismo que son evidentes no orixinal de Joyce, aínda que, por moi falsa que sexa a retórica, o verso resulta, paradoxalmente, marabillosamente “malo” e a tradución ó galego transmite isto tamén de xeito marabilloso. Malia resultar demasiado longo para citalo de forma completa, as seguintes estrofas proporcionan algunhas impresións sobre cómo se tratou a métrica, a sonoridade e os excesos léxicos do verso deliberadamente sentimental:

“Nos palacios, nas casas ou cabanas
onde se acolle o corazón de Irlanda,
estará mergullado na dor. Morto
quen nos forxaría destino novo.

El a Erín habíalle da-la fama.
Bandeira súa verde e despregada,
os seus políticos, bardos, guerreiros.
Erguidos cara a tódolos vieiros...

Malditos covardes, mans aldraxadas
que cun bico ó Señor afogaran.
Entregado á mofa dos baldrocas
cegos: eses non son da súa corda...”

O tema da traizón está tamén patente ó longo da traducción ó galego de *Ivy Day* na mención que se fai ós coñecidos traidores que conspiraron contra o nacionalismo dende o castelo de Dublín, símbolo da administración inglesa represora da illa. Mentres que as referencias *Castle traitors* como “pagados polo Castelo” son só axeitadas de forma denotativa, a traducción consegue unha referencia connotativa clara con “mercenarios da coroa” para a devastadora referencia de Joyce *Castle hacks*. Outra referencia a unha “icona” principal da demonoloxía nacionalista que doutra maneira parecería irrelevante (irrelevante, quero dicir, se se transcribise literalmente como *Major Stirr*) resólvese de xeito brillante na traducción ó galego cun “Aí tedes un descendente directo de Xudas”, onde o traidor a unha causa política do texto de Joyce se transmite de forma poderosa nun equivalente pragmático a través da referencia bíblica á traizón espiritual.

As limitacións de espacio impiden consideracións doutros exemplos de moitos referentes políticos na totalidade da colección, mais espero ter ilustrado de forma axeitada o feito de que as solucións galegas ás disuasións dos referentes lingüísticos, culturais e políticos de Joyce non só resultan dignas de ser subliñadas pola súa fidelidade senón tamén pola súa coherencia. Se esta coherencia é inherente á aproximación coma unha lectura de Joyce, tal visión refórzase coas achegas polo xeral bastante menos coherentes das diferentes versións castelás de *Dubliners*, o cal só serve para ilustrar ata qué punto unha lectura comprometida do texto orixinal pode iluminar realmente recunchos escuros do discurso particular de Joyce.

En conclusión, tódalas probas apuntan a unha mediación conseguida entre as preocupacións de Joyce que eran compartidas ata certo punto por Irlanda e Galicia. Así, témonos que congratular polo feito de que o discurso “disidente” de Joyce e a tensión da linguaxe atopasen unha reacción tan positiva. Unha traducción coma esta exemplifica máis que ben o papel do texto traducido que avanzaba Venuti e polo cal:

Foreignizing a translation is a dissident cultural practice, maintaining a refusal of the dominant by developing affiliations with marginal linguistic and literary values at home, including foreign cultures that have been excluded because of their own resistance to dominant values. On the one hand, foreignizing a translation enacts an ethnocentric appropriation of the foreign text by enlisting it in a domestic cultural political agenda, like dissidence; on the other hand, it is precisely this dissident stance that enables foreignizing translation to signal the linguistic and cultural difference of the foreign text and performs a work of cultural restoration, admitting the ethnodeliant potentially revising domestic literary canons (Venuti 1995:148).

Na medida en que esta traducción particular respondeu de forma intencionada ó discurso de Joyce, non só mellora o propio cánon literario, senón que indirectamente paga o seu tributo á integridade fundamental do xenio de Joyce.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEATTIE, J. 1997. "James Joyce's *Dubliners* –the work's Spanish, Catalan and Galician translations", *Donaire*. n° 8, junio 1997, pp. 8-12.
- ELLMANN, R. 1959. *James Joyce*. New York: Oxford University Press.
- GARCÍA TORTOSA, F. e DE TORO SANTOS, A. R. (eds.) 1994. *Joyce en España (I)*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servicio de Publicacións, Colección, Cursos, Congresos e Simposios 10.
- JOYCE, J. 1968. *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism and Notes*. Viking Critical Edition. New York: The Viking Press.
- KIBERD, D. 1979. *Synge and the Irish Language*. London: Macmillan.
- LEVIN, H. (ed.) 1993. *A James Joyce Reader*. Editor's Introduction. Harmondsworth: Penguin Books.
- SCHOLES, R. e LITZ, A. Walton (eds) 1969. *Dubliners: Text, Criticism and Notes*. Viking Critical Edition. New York: The Viking Press.
- VENUTTI, L. 1995. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.